

تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري

ذ. الولي محمد

أهمية الصورة في النقد :

لقد كانت الصورة الشعرية، دوما، موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء. انها هي وحدها التي حظيت بمنزلة اسمى من ان تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الاخرى. والعجيب ان يكون هذا موضع اجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة. ولهذا امكن القول : ان الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.

هذا ارسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف :

«ولكن اعظم الأساليب حقا هو اسلوب الاستعارة [...] وهو آية الموهبة» (1).

كما وجدت الصورة في «اسرار البلاغة» لعبد القاهر نفس الحظوة فهو يعتبرها :

«وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، واهدى إلى ان تهدي اليك ابدا عذارى قد تُخُيِّر لها الجمال، وعني بها الكمال، وأن تُخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وان تثير من معدنها تبرا لم تر مثله». (2).

ولم يكن تنويه الحركة الرومانسية بالصورة ليتخطى تكريم الجرجاني لها. هذا على الرغم من

---

(1) أرسطو. «في الشعر». تر. د. محمد شكري عياد. دار الكاتب العربي. القاهرة 1967. ص.128.

(2) عبد القاهر الجرجاني. «اسرار البلاغة». تح. هـ. ريتر. مطبعة وزارة المعارف استانبول 1954. ص.40.

ان الشائع في الكتابات النقدية هو ان الحركة الرومانسية قد أطلقت الخيال (Imagination) من عقاله. (أي الملكة النفسية الكفيلة بخلق الصور (Images).

لقد كان لشعار : «الشعر تفكير بالصور» (3) الذي أطلقه اوجيست ولهلم شليجل اثر قوي في النقد الأدبي خارج حدود المانيا وخارج إطار العصر الرومانسي ويمكن اعتبار قولة الناقد الروسي بلينسكي : الشاعر يفكر بواسطة الصور (4) والفن تفكير بالصور (5) اصداء لقولة شليجل.

ولم تكن اطلالة العصر الحديث مع القرن 20 لتحجم هذا الرأي. إن س.د. لويس يرى : «ان المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة» (6) كما يجد فيها المكون الثابت للشعر حين يقول :

«ان كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، وهذا ما فعله (ييتس) بها ومع ذلك فان الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن ان يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر» (7).

واذا انتقلنا إلى احد ممثلي النقد الجديد في فرنسا فاننا سنصادف نفس التشديد على أهمية «الصورة الشعرية» فهذا جان كوهين يعتبر الاستعارة :

«تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعرية» (8).

أهمية الصورة في النقد العربي :

قد يجر هذا التقريظ للصورة، الممتد عبر كل العصور، إلى الظن بان الصورة الشعرية التي تتخطى الحدود التاريخية والجغرافية والثقافية، موضوع مستهلك غير أهل للعناية والدراسة. وقد يتقوى هذا الوهم حينما نستعرض امامنا مجموعة من المؤلفات العربية التي كرست للصورة،

---

(3) R.Wellek. «Historia de la critica moderna 1750-1950». tr. I.C. Cayol de Bethencourt. ed. Gredos. Madrid. 1969. T.2. p.54.

(4) .Ibid. T.3. p.335

(5) .Ibid. p.339

(6) in Jean Molino. «Introduction à l'analyse linguistique de la poésie». ed. P.U.F. Paris. .1982. p.170

(7) س.د. لويس. «الصورة الشعرية». تر.أ.ن. الجنابي. م. ميري. س.ح. إبراهيم. دار الرشيد بغداد. 1982 ص.20.

(8) .J.Cohen. «Structure du langage poétiques». ed. Flammarion. Paris 1966. p.106

إلا أن القارىء سيلاحظ بمجرد تصفح هذه الأعمال ان هذا الكم يتناسب عكسيا مع الكيف. ولاشك أن النصوص الآتية تمثل عينة من مادة عريضة ليس هذا مجال عرضها وتمحيصها كلها.

1 ــ يقول الدكتور محمد حسن عبد الله :

«وباستطاعتنا أن نقرأ هذه الأبيات في تحبيذ السفر :

سافر تجد عوضا عمن تفارقه   وانصب فان لذيذ العيش في النصب
اني رأيت وقوف الماء يفسده   ان سال طاب وان لم يجر لم يطب
والأسد لولا فراق الغاب ما افترست   والسهم لولا فراق القوس لم يصب

ان تعبيرات الناظم ذات طابع حسي واضح ولكنها لم ترق إلى مستوى الصور الشعرية. وهنا تظهر وتتأكد أهمية العاطفة والانفعال في تكييف الصورة أي أسلوب اقتناصها من منبعها وفي هدفها أي وظيفتها واثرها [9].

ويقول أيضا :

«وانه لحدس صائب حقا ان يضع ابن المعتز التجنيس والمطابقة ورد الاعجاز على ما تقدمها في قسم واحد مع الاستعارة، صحيح انه كان يبحث في طواياها عن المبتدع ولكنها جميعا تشترك في نزوعها الحسي وجنوحها إلى التصوير». [10].

2 ــ يقول الدكتور عبد الفتاح صالح نافع :

«واذا كانت الصورة تقوم اساسا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا ان العبارات حقيقة الاستعمال لا تصلح للتصوير. بل اننا نجد كثيرا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها [...] ويكفي ان نقرأ قول أوس بن حجر :

أيتها النفس اجملي جزعا   إن الذي تحذرين قد وقعا (...)

وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا في هذه الألفاظ اللامجازية صورة جميلة مؤثرة موحية» [11].

3 ــ يقول ابراهيم عبد الرحمان محمد :

---

(9) د.محمد حسن عبد الله. «الصورة والبناء الشعري». دار المعارف. القاهرة. 1981 ص.32.

(10) «الصورة والبناء الشعري» ص.167.

(11) د.عبد الفتاح صالح نافع. «الصورة في شعر بشار بن برد». دار الفكر للنشر والتوزيع عمان. 1983 ص.58 ــ 59.

«نستطيع ان نميز في [...] الصور بين نوعين منها :
الأولى، صور جزئية متنوعة يبنيها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا (...) والأخرى، صورة كلية أو قل لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصورة التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها اذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل [...] وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف» (12).

4 ـــ يقول عبد القادر القط :

«الصورة في الشعر هي «الشكل الفني» الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني» (13).

5 ـــ يقول د.نعيم اليافي :

«ان لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وانما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم «الصورة» فالصورة اذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه» (14).

نستطيع من خلال هذه النصوص ان نسجل جملة من الملاحظات :

1 ـــ لقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم «البيان» و«البديع» و«المعاني» و«العروض» و«القافية» و«السرد» وغيرها من وسائل التعبير الفني. وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري.

2 ـــ لم تعد الصورة في هذه النصوص (نص عبد الفتاح نافع) تتعارض والمعنى الحقيقي

(12) د.إبراهيم عبد الرحمان محمد. «الشعر الجاهلي. قضاياه الفنية والموضوعية» دار النهضة العربية. بيروت. 1980 ص.197 ـــ 198.

(13) د.عبد القادر القط. «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر». دار النهضة العربية. بيروت. 1978. ص.435.

(14) د.نعيم اليافي «مقدمة لدراسة الصورة الفنية». منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي. دمشق. 1982. ص.39 ـــ 40.

فهذا قد يلتقي والتعبير التصويري. هذا في حين ان الصورة تعرف في الغالب بمقابلتها ومعارضتها بالتعبير الحقيقي.

3 ـــ تفصل هذه النصوص بشكل تعسفي بين التشبيه وبين الصورة أي أن التشبيه لا يعود تجسيدا لصورة (نص محمد حسن عبد الله) وهذا الموقف مصدر للاضطراب والتشويش.

4 ـــ تكاد الصورة تفقد كيانها المتميز حينما يتم ربطها بما هو غريب عنها، كالعواطف والانفعال (نص اليافي). فالوصف يهتم هنا بأصول الشيء بدل الشيء نفسه. والدارس يستبدل الموضوع الجدير بالوصف بموضوع آخر يتوهم انه علته وسببه. وبهذا امكن وصف التعريف المتكىء على أصل الصورة «بالميتافزيقية».

5 ـــ لا تستحضر كل هذه النصوص أهم صفات الصورة المتمثلة في الجانب اللغوي بما في ذلك من وحدات معجمية ومدلولات وتركيب ... الخ.

ان هذه الوضعية كافية، في نظري، لاعادة الكرة من جديد، ليس لمحاولة تعريف نهائي للصورة، بل، لاجل تناول مجموعة من الدراسات المكرسة لهذه الغاية، لوضع اليد على مواطن الخلل فيها. وعلى المفاهيم المستخدمة مع الكشف عن طبيعتها. وستكون المناقشة مصحوبة بطرح الموضوع مغايرا بسيطا، أي واضحا. وسنقتصر هنا على مجرد ضبط الخاصية المميزة للصورة.

ما الصورة الشعرية ؟

1 ـــ مصطلح الصورة : لقد تعرض مصطلح الصورة، منذ ارسطو إلى اليوم، لاستعمالات متعددة، اذ استخدمه ارسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، الا ان ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع ان البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا، في مصطلح الصورة، احسن جامع بينهما.

مفهوم الصورة عند أرسطو :

«ان الصورة هي أيضا استعارة، اذ انها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال : «وثب كالأسد» نكون امام صورة ولكن عندما يقال : «وثب الأسد» نكون أمام استعارة، فلكون الاثنين جسورين سمي آخيل، على سبيل النقل، أسدا» (15).

يتضح من هذا النص ان «مصطلح الصورة» يطابق عند ارسطو ما يعرف عندنا اليوم

(15) Aristoteles. «Rotorica». Aguilar. Madrid 1968 p.240.

بالتشبيه المرسل. ومع هذا فان هذا الفصل ليس قاطعا عند ارسطو، اذ انه يسلم بان الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم.

مصطلح الصورة عند السرياليين، لقد خضع مصطلح الصورة مع السرياليين لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالاضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين. وهذا الشرط يتعلق بالموقف من «المشابهة». يقول بيير كاميناد Pierre Caminade :

«لقد طور بروتون Breton ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات» (16).

ويقول اندريه بروتون في عبارة شهيرة :

«ان الصورة ابداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن ان تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). انها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر» (17).

هكذا انفلتت الصورة من قيدين، الأول هو قيد تضييقها على التشبيه والثاني هو قيد تحويلها إلى حلية أو صناعة ذهنية، اذ ان السرياليين ألحوا على البعد النفسي، على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، المعتمد مع الصورة البلاغية، وبهذا نفهم سبب الحاح السرياليين على اللاوعي في انتاجاتهم الأدبية وفي صورهم الشعرية، ان الوعي الكامل خلال الابداع يجعلهم اسرى التفكير العقلي الواعي. «وبهذا يتم الانتقال من المحسن إلى الوصفة. وتتحول البلاغة [...] إلى كتاب في الطبخ» (18).

واذا انتقلنا إلى المعاصرين الذين انتعشت على يدهم المصطلحات البلاغية القديمة نجد مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالاضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة يقول فرانسوا مورو François Moreau :

نبغي ان نعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا [...] يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين : التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز. وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه» (19).

(16) Pierre Caminade «Image et métaphore». Bordas. Paris 1970. p.5.

(17) «Image et métaphore» p.11.

(18) «Image et métaphore» p.13.

(19) François Moreau «L'image littéraire». SEDES. Paris 1982. p.16.

هكذا اذن تمثل الصورة امامنا مرادفا لكل التجوز الدلالي، دالة على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية، ان هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز المرسل، والظاهر ان هذا الموقف لا يخلو من مجازفة خاصة اذا ادركنا ان المجاز المرسل كثيرا ما تلبس بلباس العرف، ان الذي يفسح له مجال الاستعمال والرواج هو مجرد العرف ولهذا فان مجال الابداع فيه ضيق جدا، كما ان قيامه على المجاورة أي على استبدال شيء بشيء آخر يلازمه أو يجاوره، لا يجد فيه المتلقي أية قيمة جمالية، فأية قيمة جمالية يمكن ان تتوفر في عبارة «شربت كاسين» وانت تقصد إلى محتواهما.

هذا الشك في القيمة الجمالية للمجاز المرسل هو الذي دفع ببعض الدارسين إلى قصر مفهوم الصورة على صور المشابهة. ولعل جان مولينو وجوئيل تامين اصابا القول عندما قالا عن المجاز المرسل :

«وفي الحالتين فان العدول Ecart (أو الانزياح) الذي يقوم عليه المجاز المرسل يتم تجاوزه واختزاله بسهولة، اذ ان العلاقة التي تجمع بين الطرفين (...) طبيعية ومباشرة. ان هذه المجازات تقوم على علاقات جاهزة سلفا، وهي لا تتطلب مجهودا، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها» (20). ويقولان مؤكدين أهمية صور المشابهة ودونية المجاز المرسل :

«ان التشبيهات والاستعارات والرمز أي كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنفلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة، ان وعي الشعراء يوافق تفكير النقاد. فمن يذكر اليوم، المجاز المرسل عندما يدور الكلام على الشعر ؟» (21).

بهذا نلاحظ كيف تم الاستغناء عن المجاز المرسل لكي تقصر الصورة على التشبه والاستعارة والرمز. أي باختصار لكي تقصر على صور المشابهة دون صور المجاورة. والظاهر عند المحدثين ان الصورة كثيرا ما استخدمت للاشارة إلى صور المشابهة دون غيرها. وقد يذكر الدارس صراحة ان الصورة تعني التشبيه والاستعارة. يقول هنري سوأمي Henri Suhamy :

«انه من المشرع ادراج الاستعارات والتشبيهات تحت نفس العنوان، اذ ان الفارق الشكلي الذي يميز ويفصل بينهما لا ينبغي ان ينسينا انتماءهما إلى نمط ادراكي وفكري متماثل» (22).

---

(20) J. Molino - Joëlle Tamine, «Introduction à l'analyse linguistique de la poésie». P.U.F. Paris 1982 p.152.

(21) «Introduction à l'analyse linguistique de la poésie» p.170.

(22) Henri Suhamy «Les figures de style». P.U.F. (Que sais-je) Paris 1981 p.30-31.

هناك شيء ينبغي ان نشير إليه وهو ان مصطلح الصورة، علاوة على «تسكعه» وتنقله بين معاني مختلفة فانه كثيرا ما استغنى عنه لصالح مصطلح آخر هو Figure «محسن» الذي يدل على كل المحسنات البلاغية وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسنين ضمن نظرية البيان، وربما كان جان كوهين اهم من اتخذ هذا الموقف الذي يستغني عن مصطلح صورة Image لصالح محسن figure ومما يزيد في البلبلة ان تترجم figure بصورة حتى وان كان الأمر يتعلق بمحسنات صوتية (23).

وقد يستعمل مصطلح صورة استعمالا يستدعي الحيرة، اذا نظر إليه من خلال هذه الاستعمالات الشائعة لنفس المصطلح. فهذا عالم المنطق والسيمائي الأمريكي شارل ساندرس بورس Charles S.Peirce يميز في الدلائل اللغوية بين ثلاثة انواع، وذلك اعتمادا على طبيعة العلاقة الرابطة بين اللفظة (أو الدليل) وما تشير إليه. الأول هو الدليل الذي يسميه المؤشر Indice وهذا يلازم الشيء الذي يشير إليه، مثال ذلك الضمائر. ان الضمير «انت» يُلازم هذا المشار إليه وهو الذي يحدد معناه. ومن هذا القبيل في الأشياء ظهور الدخان الدال على النيران. ان الدخان ملتصق بالنار. الثاني هو الدليل المستقل عن الشيء الذي يشير إليه بـ Icône الايقونة (24)، الا ان هذا الدليل يحمل بعض صفات الشيء. الثالث هو الرمز Symbole وهو يعني الدليل المستقل عن الشيء الذي يشير إليه ولا يحمل أية صفة من صفات هذا الشيء. ان الاصطلاح هو وحده الذي يبرر استعماله للدلالة على شيء. انه الدليل الاعتباطي.

ان بورس يعود لكي يميز ضمن الايقونة Icône بين ثلاثة انواع من الدلائل. الأول هو الصورة Image وهو عبارة عن رسم فتغرافي للشيء يحتفظ بعناصر الشيء وعلاقاته وابعاده. الثاني هو الرسم Diagramme الذي لا يحتفظ من الشيء المرسوم الا بالعلاقات بين عناصره المكونة مع اغفال صفاته، انه الرسم الأولي لخريطة أو بناية، الفارغ من الصفات والتفاصيل المادية. الثالث هو الاستعارة Métaphore هذا الدليل لا يحتفظ من الشيء الا بصفة من صفاته باستعمال شيء آخر يتوفر على هذه الصفة (25).

هذه الاستعمالات هي الأخرى أصبحت تستعمل في مجال تحليل النصوص الأدبية والشعرية وهي تختلف كثيرا عن استعمالات السابقين. ونحن لا نرى ضرورة في التقيد بها الا اذا كانت تقدم حلولا لمشاكل قائمة في مجال «الصورة الشعرية»، وهذا شيء مستبعد وذلك ان هذا التمييز يتوجه إلى الدلائل عامة خارج الشعر وداخله. ويبدو ان فعالية هذا النموذج في

(23) عدنان بن ذريل، «اللغة والأسلوب». منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق 1980 ص.102.

(24) هذه هي اللفظة عينها التي استخدمها ارسطو بمعنى التشبيه. اما هنا فانها تعني شيئا آخر.

(25) T.Todorov; O.Ducrot «Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage». Ed; Seuil. Paris 1972 p.115

تحليل الشعر محدودة. ان كلامه عن الاستعارة لا يتعدى جملة أو جملتين. اننا نريد، بالتعرض لفهم بورس «للصورة» مجرد الوقوف على معنى «الصورة» في علاقتها بالانواع الأخرى من الدلائل.

لا نحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة الا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة أي التشبيه والاستعارة منبهين إلى أن التمثيل والرمز ليسا الا نوعين يمكن ادراجهما اما في التشبيه أو في الاستعارة هذا الفهم يتفق مع ما سماه البلاغيون العرب المتقدمون التشبيه والاستعارة. ولا يختلف عنها الا في بعض التفاصيل والجزئيات سنناقشها في حينها.

نشير في هذا التقديم أيضا إلى اننا لا نرى ضرورة التقيد ببعض التعريفات «للصورة التشريعية»، كما وضعها بعض النقاد العرب المعاصرين، وهذا النموذج الذي اقدمه ليس إلا واحدا من عينة لا نراها فعالة لوصف الصورة الشعرية وصفا دقيقا ومنسجما. يقول الدكتور عبد القادر القط :

«فالصورة في الشعر هي «الشكل الفني» الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والالفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صُوَرَهُ الشعرية» (26).

2 ــ **السمات العامة للصورة الشعرية** : هذا الاختزال للصورة الشعرية إلى تشبيه واستعارة تبدأ معه محاولة تعيين السمة التي تجعل منها صورة. اذ لا يكفي القول : ان الصورة هي التشبيه والاستعارة. ان هاتين الأداتين تحتاجان إلى تعريف وتحديد، فكأننا نعرف بهذا شيئا بشيء آخر يحتاج هو أيضا إلى تعريف.

توحي كلمة «صورة» بالشيء الملموس معبرا عنه في اللغة. ولكن ليست كل صورة (اذا اخذنا بالمعنى العادي للكلمة) صورة شعرية. ان هذه تقدم لنا بالفعل شيئا ملموسا، (وهذه صفة كثيرا ما دفعت الدارسين إلى خلط الصورة الشعرية بالصورة الفتغرافية أو الوصف). الا ان هذا الشيء «المصور» يخضع لتحويل بواسطة اللغة، ينتج عنه صورة شعرية، فعندما يقول أبو الطيب المتنبي :

---

(26) الدكتور عبد القادر القط. «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر». دار النهضة العربية. بيروت 1978 ص. 435.

بناها فاعلى والقنا يقرع القنا ومو ج المنايا حولها متلاطم (27)

نجده يصف واقعة هي تحقق الموت باقدار معينة حول القلعة، ولكن المتنبي وهو يصف هذه الواقعة اخضعها لتحويل انتج صورة بمعنى شيء مرئي هو «الموج ... متلاطم». هذه الصورة أي الموج المتلاطم لم تصبح شعرية الا بسبب التحول الذي تمثله، ولأنها من زاوية اخرى تكون زائدة وفضلة مقابل المعنى الذي يراد توصيله، ان المعنى المقصود هو ان القلعة كانت ميدانا لكثير من الضحايا، اما الموج المتلاطم فشيء زائد، وبهذا اسْتحقَّ اسم «صورة شعرية».

هذه السمة التصويرية الشعرية أي الصورة الزائدة عماد التشبيه والاستعارة. فاذا لم تكن هذه الصورة زائدة فاننا لا ندخلها في عداد الصورة الشعرية. مثال ذلك قول المتنبي :

«فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشَّمْسَ عَنِّي وَجِبْنَ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي» (28)

ان هناك وصفا امينا لواقع ما، ونحن لا نستطيع معه ان نستبدل وصفا أو صورة ما بأخرى، ولهذا فنحن لسنا أمام تصوير شعري. وخلافا لهذا ما نشاهده في بيت المتنبي :

«وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيراً تَفِرُّ مِنَ البَنَانِ» (29)

فالدنانير المذكورة في البيت لم تستحق وصف «صورة شعرية» الا لأنها زائدة فوق المحتوى الذي يراد توصيله. ان الدنانير صورة نستبدلها بشيء آخر هو البقع الضوئية المقصودة بالوصف. ومن هذا القبيل قول المتنبي أيضا :

«وأمواهٌ تَصِلُّ بِهَا حصاها صليل الْحَلْي في أيدي الغَوَاني» (30)

ان «صليل الحلي في أيدي الغواني» وصف زائد على «جسد» المحتوى المراد توصيله، ذلك لأن ما يراد توصيله هو صوت الحصى المترتب على حركة المياه وليس «صليل الحلي» وبهذا كان الشطر الثاني صورة شعرية لأنها فضلة.

هكذا يتضح ان هذه الرسوم الزائدة هي محل الوصف بالتصوير الشعري الذي يتحقق في صيغتين هما الاستعارة والتشبيه. وربما وصفت الصورة الشعرية بهذه الكلمة «صورة» لأنها تقدم الفكرة في شيء ملموس. وعلى الرغم من وجود «صور مجردة» حيث يكون شيء مجرد للدلالة على آخر ملموس أو مجرد. مثال ذلك قول الشاعر :

---

(27) عبد الرحمن البرقوقي «شرح ديوان المتنبي». دار الكتاب العربي — بيروت 1980. ج96/4.

(28) «شرح ديوان المتنبي» ج 4/ ص.386.

(29) نفسه ج 386/4.

(30) نفسه ج 387/4.

«وكأنّ النجومَ بين دُجاها سننٌ لاح بينهنَّ ابتداع» (31)

فإن جوهر الصورة الشعرية الحس وستظل الصورة المجردة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها ملموسة.

قد نتساءل عن الموقع الذي قد تشغله الكناية في هذا التعريف للصورة الشعرية. ان الكناية عن صفة هي وحدها التي سنناقش هنا (اذ ان النوعين الاخرين لا يمكن اعتبارهما صورة شعرية بالمعنى المحدد سابقا) ان هذه الكناية اقرب ما تكون إلى طبيعة المجاز المرسل، وذلك لأنها مثله تقوم على علاقة المجاورة لا المشابهة كما «تتغذى» من ذلك النوع العرفي عند المستعمل الذي يتقيد هو الاخر بما تتواضع عليه الجماعة، واما حظها من الابداع فلا يمكن ان يقارن بالتشبيه والاستعارة اللذين يفاجئاننا في كل حين، الشيء الذي لا يحصل مع الكناية. ويمكن ان نشير إلى صفة اخرى في الكناية من شأنها اضعافها، وهذه الصفة يجعل منها أداة تعبيرية لا تمتنع امام محاولة الاقتصار على المعنى الظاهر أو الصورة الظاهرة. وحتى عندما ننتقل من المعنى أو الصورة الظاهرة فإنها لا تصبح فضلة يمكن الاستغناء عنها، أي ان المعنيين الحقيقي والمجازي لا ينفي احدهما الاخر، وذلك مثل العبارة الاتية :

«هو طويل النجاد، وهو جم الرماد» (32).

ان طول النجاد ملازم للشجاعة كما ان هذه العبارة من قبيل التعبير العرفي ولا مجال للابداع فيها ولا يثير أية لذة جمالية خلال التلقي كما ان لا شيء يمنع من قصد المعنى الظاهر. وحتى في حالة التأويل فإن كثرة الرماد وطول النجاد لا يصبحان زائدين، اذ اننا نجد مع الكريم كثرة الرماد بالفعل، كما نجد الشجاع طويل النجاد. وذلك بمراعاة المعتقدات العرفية.

---

(31) عن محمد بن علي بن محمد الجرجاني. «الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة» تح. الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة 1982. ص.176.

(32) عبد القادر الجرجاني. «دلائل الاعجاز» ـــ تح. محمد محمود شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1984 ص.70.